

Новодранова В.Ф. Проблемы терминообразования в когнитивно-коммуникативном аспекте / В.Ф. Новодранова // Лексикология. Терминоведение. Стилистика : сб. науч. тр., посвящ. юбилею В.М. Лейчика. – М. ; Рязань, 2003. – С. 150-155.

Тихонова И.Б. Когнитивное моделирование профессиональной терминосистемы (на материале английской терминологии нефтепереработки) : дис. ... канд. филол. наук / И.Б. Тихонова. – Омск : [б.и.], 2010. – 220 с.

Трушина Е.В. Терминосистемы криминалистики и криминологии в рамках когнитивного терминоведения (в русском и французском языках) : дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Трушина. – Екатеринбург : [б.и.], 2005. – 185 с.

Бекишева Е.В. Формы языковой репрезентации гносеологических категорий в клинической терминологии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е.В. Бекишева. – М. : [б.и.], 2007. – 50 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТЕКСТОВОЙ ЗВУКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА ЯЗЫКОВЫМИ ЕДИНИЦАМИ, ИМЕЮЩИМИ СЕМУ 'ГОВОРЕНИЕ' (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»)

В.С. Цыганкова

*Научный руководитель: М.П. Котюрова,
доктор филологических наук, профессор (ПГНИУ)*

Для каждого автора характерна индивидуальная чувственная картина мира, позволяющая читателю глубже проникнуть в мир, созданный писателем. Чувственная картина мира образуется посредством всех доступных чувств – обоняния, осязания, вкуса, зрения, слуха. Поэтому интересно проследить, как подобная картина мира реализуется в авторском *видении* писателя, который известен «цветным слухом», – В.В. Набокова.

В статье рассматривается функционирование языковых единиц, репрезентирующих восприятие явлений, имеющих признак 'звучание', в двух аспектах: в плане *полевой* структуры семантики слова, а также градуального соотношения звуков с учетом такого обертона, как 'громкость'.

Данное явление мы рассматриваем в тексте известного романа В. Набокова «Лолита», опираясь на концепцию речевой художественно-образной конкретизации, изложенную в монографии М.Н. Кожиной «О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики» [Кожина 1966].

Предметом исследования служат способы осуществления художественно-образной конкретизации, которые и формируют художественную текстовую звуковую картину мира.

Вслед за М.Н. Кожиной под речевой конкретизацией мы понимаем

«способность речи “переводить” слова-понятия более широкого объема в слова-понятия более узкого объема, но более конкретного и полного содержания вплоть до выражения ими единичных понятий» [Кожина 1966: 85].

Это положение можно проиллюстрировать глаголом *сказать* из романа «Лолита». В словаре Ефремовой *сказать* обозначает ‘изложить устно, произнести, выразив словесно, сделать известным, понятным’. В минимальном контексте, т.е. без слов, характеризующих или дающих оценку этому действию, его значение сохраняется, т.е. остается тождественным словарному: «Сказал, что не мог бы вынести сейчас постоянное присутствие девочки» [Набоков 2006: 134]. Но когда у данного слова появляется «ореол» или окружение, его значение конкретизируется: «Сказала Лолита замедленно-нежным тоном и, вроде как бы вздохнув, вроде как бы подвинулась ближе ко мне [Набоков 2006: 154]. Заметим, что глагол приобретает новое значение, позволяющее читателю представить данный звук – нежный и тихий. Или другой пример: «“Да глупости”, – сказала она, поперхнувшись смехом» [Набоков 2006: 163], где к глаголу добавляется сема ‘смех’.

Как утверждает М.Н. Кожина, «большая роль в конкретизации принадлежит и разного рода определениям и дополнениям в уточняющей и усиливающей функции» [Кожина 1966: 113].

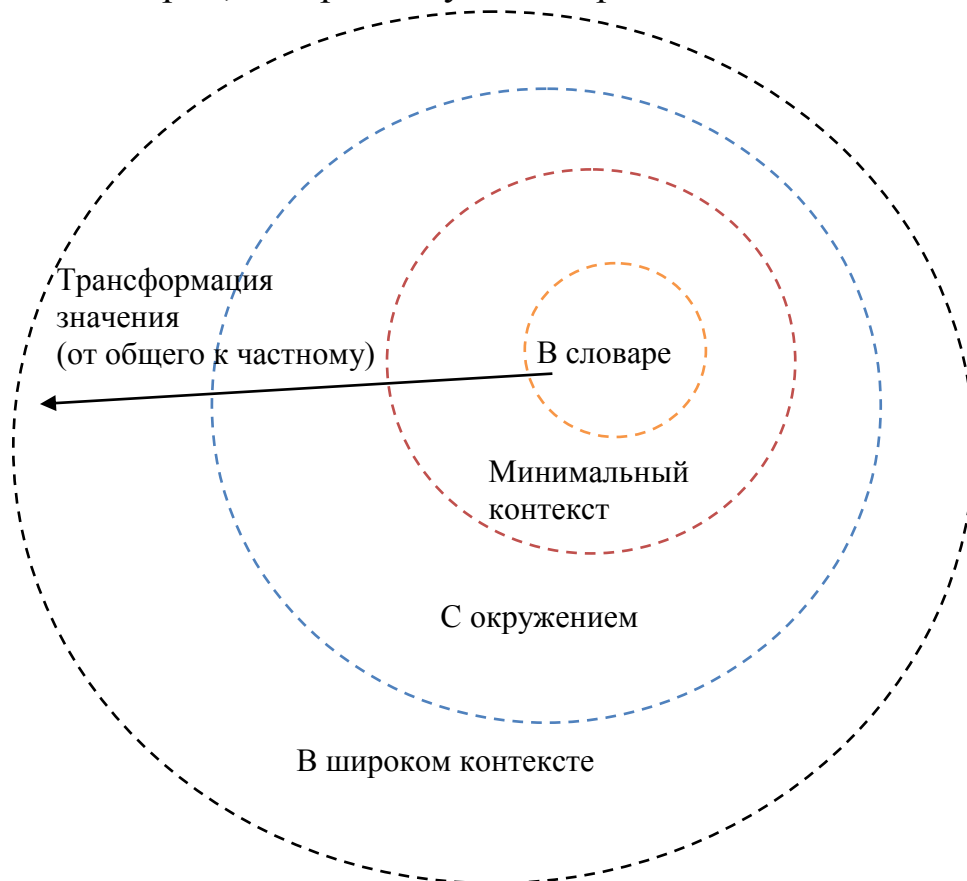
Значение слова может реализоваться и на других ступенях конкретизации; например: «Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по небу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та» [Набоков 2006: 10]. Хотя здесь опущен глагол *сказать*, перед нами открывается фонетическая языковая игра, которая описывает не просто значение определенного глагола, а дает понятие о самом процессе говорения.

Конкретизация на этом не заканчивается. Приведем еще один пример: «Я все повторял за Лолитой случайные, нелепые слова – *Кармен, карман, кармин, камин, аминь*, – как человек, говорящий и смеющийся во сне» [Набоков 2006: 79]. Понятие «говорящий во сне» неразрывно связывается со словами «Кармен, карман, кармин, камин, аминь» и только в сочетании с ними приобретает новую семантику – языковой игры. Подобный пример иллюстрирует особую форму конкретизации – языковую игру, возникающую только в контексте с помощью различных аллитераций и сравнений.

Речевая конкретизация процесса говорения осуществляется благодаря «диалогичности» речи, когда смысл слова понятен только из целого контекста, состоящего из нескольких высказываний, связанных друг с другом.

«Я уже собирался отойти, когда ко мне обратился незнакомый голос:
 “Как же ты ее *достал*?”
 “Простите?”
 “Говорю: дождь *перестал*”.
 “Да, кажется”.
 “Я где-то видал эту девочку”.
 “Она моя *дочь*”.
 “Врешь – не дочь”.
 “Простите?”
 “Я говорю: роскошная *ночь*”» [Набоков 2006: 169].

В этом коротком диалоге, состоящем из нескольких реплик, можно проследить и интонацию героев, и, что самое главное, – языковую игру с читателем. Но эта «игра» несколько шире, так как необходим дополнительный контекст, в котором есть созвучное или данное по контрасту понятие, способствующее появлению нового значения. Здесь переплетаются и тропы – аллитерация, сравнение, метонимия, но также и фигуры речи, в частности, ирония. Последнюю реплику «Я говорю: роскошная ночь» можно соотнести с репликой «Она моя дочь», причем понятия «ночь» и «дочь» являются не столько созвучными, сколько тождественными. Эпитет «роскошная» можно отнести и к «дочери», так как в данном контексте при языковой игре эти понятия легко сопоставимы. Давая характеристику ночи, герой делает лестный комплимент «дочери», которой он уже интересовался.

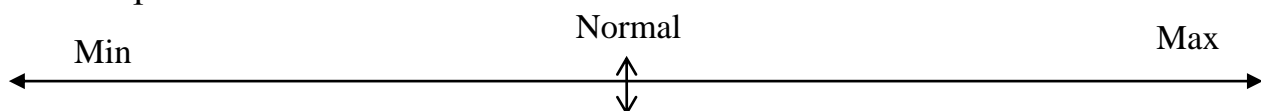


Итак, мы рассмотрели *полевую* структуру семантики слова, т.е. трансформацию значения слова от самого общего, зафиксированного в словаре, до самого конкретного, реализуемого контекстом в процессе диалога и языковой игры.

Понятие художественно-образной конкретизации уже понятия речевой конкретизации. Оно обозначает «качественно особое свойство художественной речи. Проявляется оно в такой намеренно созданной по законам искусства организации языковых средств в речевой ткани художественного произведения, благодаря которой слово-понятие «переводится» в слово-образ, становится выражением новых, созданных творческим воображением художественных образов, пропущенных через оценку писателя» [Кожина 1966: 91].

Перейдем к другому аспекту анализа семантики звука – градуальному соотношению по одному обертону – громкости звука.

Обратимся к схеме.



На схеме представлены основные «точки» градуальности звука с учетом его громкости.

Обратимся к характеристике проявления звука в минимальной степени. Эта характеристика, на наш взгляд, может быть соотнесена с паузой, которая характеризуется непродолжительностью и перерывом в процессе говорения: «В диалоге наступила неопределенная *пауза*, заполненная живописной окрестностью» [Набоков 2006: 149]. За паузой следует молчание как полное отсутствие звуков: «Словоохотливая же Лолита *молчала*» [Набоков 2006: 187].

Далее можно выделить группу звуков, характеризующихся быстрым темпом, тихим тоном произнесения, – шепот, лепет и бормотание. Большую группу составляют слова, окруженные «ореолом» со значением «приглушенности», отражающие состояние героя: «Я *говорил, задыхаясь*» [Набоков 2006: 79]; «между тем как мамаша все еще говорит с миссис Чатфильд или миссис Гамильтон, *очень приглушенно*» [Набоков 2006: 65]; «Начала рассказывать *промеж полураздавленных небораспирающих зевков*» [Набоков 2006: 164]; «Заговорила каким-то *воркотливо-тусклым растянутым тоном*» [Набоков 2006: 164].

Далее следует сказать о группе звуков с синестетическим значением, т.е. качественным, придающим звуку предметность: «*бархатистый* голос служанки, *тихо* звавшей меня с лестницы» [Набоков 2006: 88]; «*Ласково* спросила» [Набоков 2006: 122]; «*Уютно* проговорила» [Набоков 2006:

151]; «*Мягко* спросил» [Набоков 2006: 186]. Семантика «тишины» сохраняется благодаря окружению, конкретизирующему глагольное значение. Последняя группа звуков представлена необычными глаголами, которые вне контекста обозначают звуки, издаваемые животными, но здесь они употреблены в переносном значении при описании речи человека – *ворковала, промурлыкала, прощебетала*. Эти слова передают интимно-личную характеристику звука.

Другая «точка» градуальности соотносится с нейтральными звуками речи. В пространство этой «точки» можно включить многие глаголы без окружения, например, *сказал, произнес, спросил, ответил*, а также некоторые глаголы, уточняемые эпитетами. Например: «Сказал *спокойно*» [Набоков 2006: 128], «Сказал *нейтральным* тоном» [Набоков 2006: 189], «*Отчетливым* тоном объявила» [Набоков 2006: 175], «*Разжимал уста*» (в значении «говорил») [Набоков 2006: 131], «*Ответила со вздохом*» [Набоков 2006: 50], «*Объявить со всхлипом*» [Набоков 2006: 54]. Последние два примера мы включаем в эту группу, имея в виду то обстоятельство, что названное говорение не меняет громкости, поэтому оно остается «нейтральным», а изменяется лишь интонация.

Обратимся к последней «точке» градуальности говорения с учетом такого обертона звука, как «максимальная звучность». Первая небольшая группа имеет положительную коннотацию и определяется не столько лексическим значением слова, сколько окружением, формирующим дополнительную семантику. В эту группу входят следующие контексты: «*Заманчиво взмахнула голосом*» [Набоков 2006: 49]; «*Произнесла с большим вкусом*» [Набоков 2006: 29]; «*Говорили во весь голос, с солнечной звонкостью*» [Набоков 2006: 97]; «сейчас я испустил *веселый клик*, возвещавший мое прибытие» [Набоков 2006: 127]; «потом аккуратно раскладывающая поверх монет несколько ассигнаций *с бодрым возгласом*: “И вот еще десять!”» [Набоков 2006: 147]. Каждый последующий контекст отмечается нарастанием звучности.

Следующая небольшая группа, внутри которой также можно выстроить градуальные отношения, имеет сему ‘смех’. Смех и все его эквиваленты, представленные автором, – *смешок, гоготок, хохот, гогот* – имеют сему ‘громкость’, которая нарастает и приобретает специфическую коннотацию. Если слова *смешок* и *гоготок* автором используются в положительном значении, то слова *гогот* и *хохот*, имеющие также окружение, усиливающее их значение, отличаются негативной коннотацией. Градация выстраивается таким образом: *смешок* – *смех* – *гоготок* – *хохот* – *гогот*, т.е. от самого непродолжительного по времени и имеющего положительное значение – к самому громкому и неудержимому.

Еще одна группа лексем состоит из синонимов со значением 'громкий, пронзительный крик'. В эту группу также входят такие контексты, как «*Стонал* сквозь стиснутые зубы» [Набоков 2006: 93]; «*Подвывает* у меня в объятиях» [Набоков 2006: 70], потому что имеют семантику 'издавать протяжные жалобные громкие звуки'. Главное слово в данной группе – *визг*. Именно это слово окружает некоторые нейтральные слова, переводя их из разряда нейтральных в разряд громких, например, *визгливо* сказала, *визгливо* перебила.

Последняя группа обозначений звуков состоит из лексем, имеющих значение максимальной громкости. В частности, это глаголы *заорал*, *разыграть истерику*, *отчаянно ревет*, *продолжала верещать*, *неистово орать*. Самая «громкая» из этих лексем, несомненно, *неистово орать*, где наречие усиливает значение глагола, доводя свойство громкости до максимальной степени. Как видим, окружение играет важную роль в формировании смысла, придавая слову эмоционально-экспрессивное и оценочное значение.

В заключение подчеркнем: речевая художественно-образная конкретизация проявляется в том, что самые обычные «нейтральные» в общезыковом плане элементы языка становятся важнейшим средством выражения эстетического смысла и создания специфического пространства художественного произведения.

Список литературы

- Кожина М.П.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики / М.П. Кожина. – Пермь : ПГУ, 1966. – 211 с.
Набоков В. Лолита / Владимир Набоков. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 454 с.

ТЕРМИНОЛОГИЯ РОМАНА Е.И. ЗАМЯТИНА «МЫ» КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Е.И. Асташина

*Научный руководитель: А.Л. Голованевский,
доктор филологических наук, профессор (БрГУ)*

Наука – сугубо узкопредметный особый вид познавательной деятельности по созданию «систематизированного образа части реальности, ориентированному на выявление ее общих свойств» [Кузнецов 2005: 347]. Взаимодействуя, отрасли научной деятельности остаются, однако, достаточно автономными гносеологическими областями в их предметно-атрибутивной, мировоззренческой и методологической ориентации. Но, начиная с последних десятилетий прошлого века, в пространстве антропоцентрической парадигмы